陳雨航小說的理與路

——評「天下第一捕快」

彭瑞金

「天下第一捕快」是陳雨航的第二本小說集。集中「陰暗的甬道」則是我最先認眞讀過的第一篇陳雨航小說，雖然在這之前，他已出版過「策馬入林」的小說集，也曾經發表了轟動一時的「去白鷺彼日」，但是「陰暗的甬道」被列爲吳濁流文學獎的參選作品去讀，那個印象是特別深刻的。記得當時同組評審的三人都用「可惜」形容這篇作品，作者具備了獨到的細膩心智描繪了一個失業男人彆扭、茫惑和無可奈何的心情，刻摹的功夫相當老到，他把這樣的男人放在岳家、放在外面有工作的太太溫柔婉轉的壓力之下，丈母娘的笑臉、太太的體貼關懷、岳家嫂子間接的鄙視、小姪兒的煩擾，構成一種雖然沒有任何碰撞火花却有一股沉重異常的逼人的壓迫力量。此外作者也用心地安排了籠中鴿子、紙勺撈金魚等等的象徵筆法，讓小說的主題從個人的心理描述帶入一些社會感，寫來可說煞費苦心，然而通篇小說結合起來却顯得疲軟，無法穿越自限的甬道。作者自拘於相當狹隘的樊籠中，使得這篇作品全無擴散的張力，只讓人感覺到這個可憐可憫的男人身上有壓力存在，却不能進一步交待壓力加在這個男人身上有任

何回應，這篇小說一路直落，沒有一絲延宕波濤，所以乾淨細膩有餘，小說經營的氣魄則嫌不够。之後再回過頭去讀他的小說集「策馬入林」，我才發現這幾乎是他的小說共同的特色。

陳雨航似乎特別嚴格遵守短篇小說的「短」字，所以幾乎每篇小說都只有一個簡扼明確的主題，除了老實地交待這個主題之外，很少旁生枝節，同時也不用錯綜複雜的情節製造深奧莫測，這種誠實的寫作風格顯然是他的一大特點。不過小說生命的靱力對作者而言，也是不可少的一項考驗，我們常常讀到一些初習寫作者的作品，在進入最複雜、糾結最多的時候，無力去衝開這個結，而安排意外突發事件搪塞過去而成了令人惋惜的敗筆。我認爲小說家逃避了這樣的考驗，就是放棄了自己技巧的正常訓練。對陳雨航的小說來講，並無所謂逃避的問題，而是他的小說裏根本就不存在尖銳的衝突，因此也就無從觀察他小說中的靱力了。在「策馬入林」集中的作品，如果要舉出其共同點，恐怕靱力的缺乏是最明顯的了，之中「去白鷺彼日」可算是最具靱力的一篇，雖然故事極單純，但是透過那個偷錢去郊遊的小孩心結的舒解過程，適時節外插入他對寡母和回春堂頭家「羅假仙」的一段懷疑，使得這篇小說的發展不致一貫地直洩急落，予人較長的韻味，這恐怕和這篇小說之能獲得較高的評價有關吧！其他像「生之禮讚」、「寂然小鎭」、「黃昏出擊」差不多看不到任何懸疑，「拜占庭」、「粉鳥林」、「田莊的偷鷄賊」縱有懸疑轉折也是嘎然而止，好像有意想不讓情節惡化下去，仔細想來這或許是陳雨航對小說的獨特的個人信仰也說不定。

綜觀「策」集中的十二篇小說，都是從這個「信仰」發展出來的，從取材上觀察，範圍相當的廣泛，和一般初學寫作的人不同的是這裏面看不出有任何比較明確的個人經驗投影，縱有自傳性的題材，相信也是經過鎔鑄變造過的，從這一點也可以肯定他對小說的「信仰」和他的小說「個性」有關。他沒有把熱情投注在作品裏，而只是冷靜的陳述一些事項，甚至爲了表達一些人生的理念而去造編故事，所以才會出現——只要把事情說清楚就好——之類的小說風格，題材類別的廣闊似乎有意打破人們透過作品

去追索他個人的企圖。因此，縱有若干作品中的人物可以讓我們從現實生活中去捕捉到他們的影子，但是這些人物都沒有現實生活份量的負荷，作者寫「黃昏出擊」的「興才伯」、「田莊的偷鷄賊」的「阿基」和寫「士」裏的「李渭」、「策馬入林」裏的「彈珠」，是站在完全同一的層次上的。在陳雨航看來，古裝、時裝都沒有關係，他關心的只是人性上的問題，因此他寫的「去白鷄彼日」很像是專注在討論生活在困窘環境中的小學生——「文華」的心境問題，很像是在說「小人物」的「故事」，實際上這和他寫「士」、寫「生之禮讚」這種純虛構的古裝故事是完全同一的，他所要討論的只是人物的心境問題。所以我們如果要在陳雨航的小說中找現實的壓力，那是要澈底失望的，看完這十二篇作品，再回想到對「陰暗的甬道」的惋惜，我不禁啞然失笑，我們三人都對這篇作品做了錯誤的期待，也做了錯誤的評價。

事實上，陳雨航的小說的成就應該從他獨特的「戲劇表演觀」的表現方法去認識，幾乎每一篇小說都有極纖細的「戲劇」表現手法，例如「士」、「策馬入林」這些古裝的題材很容易讓人和戲劇聯想在一起自然不在話下，而「田莊的偷鷄賊」的荒謬本質，「黃昏出擊」中的人性偏結，也都較接近戲劇表現的纖細和突兀，而不合小說的絲絲入扣和伏隱牽連，至於描寫死刑犯的「生之禮讚」那種緊逼而來的力量更暗合戲劇效果的要求了。我相信透過這樣戲劇熱情所完成的小說，是陳雨航以獨立的認知所確定的小說「性格」，這似乎也可以幫助我們進一步解悟陳雨航爲什麼同時取用了「粉鳥林」、「去白鷄彼日」和「士」、「策馬入林」這麼不諧襯的題材的原因了，畢竟在他眼中看來，題材也好、人物也好，都是次要的，重要的只是那戲劇力的表達。

當然談小說、論小說仍然應按小說的原則，所以寫小說而忽略了文字藝術的特性，難免予人穿了不合身的衣着的感覺，陳雨航的小說予人張力不足的感覺正是未充分發揮這番特性所致，小說之爲文字藝術，必也透過文字才能把尖銳的衝突延長加深，以便進入更纖細的人性問題，也應該可以包涵更廣、更

複雜的人生層面。仔細想來這似乎不是陳雨航個人的作品問題，任何藝術作品都無法避免社會現實的制約，受現代社會制約的現代小說出現疲軟的現象，似乎也不必大驚小怪了。然而，若從小說生命的長遠去計較，則任何作家都不應甘於雌服不求進境的，在陳雨航的第二本小說集「天下第一捕快」裏，我們終於尋到這樣推展的跡象。

除了做爲書名，頗有武俠小說味道的「天下第一捕快」外，其餘八篇作品都整齊地以現代時裝登場，取材依然十分廣泛，從住在「高樓的底層」的建築工人到金融機構的高級職員，從忘記「回家」的大學生到逃家的小學生，從捕快到賭徒……，陳雨航所關心的事務依然大得令人摸不着邊際。但是和「策馬入林」比較起來，包括前面已論及的「陰暗的甬道」在內，都有比較明確可象的現實世界形象可尋，八篇作品幾乎同時兼具了泛人性的討論和對現實生活的檢查的雙重性質。譬如「牛奶廠事件」，有工廠工人眞實生活的寫照，如何勾心鬪角，以偷喝牛奶報復苛薄的工資，但同時它也點出了人類愚蠢的猜忌平添了心靈敵人的人性問題。「吹口哨回家」則描寫了逃家的小男孩的心情，但同時透過一個準備自殺的大人的對比來說明人性的矛盾，爲什麼懂得勸小男孩回家、好好做人的大人自己却不要做「人」了？「高樓的底層」大概是陳雨航的小說裏最逼近現實的一篇了，描寫住在大廈最底層，搬來搬去却永遠沒有一間屬於自己房子的建築工人夫婦，剛剛住熟了一個地方，便又是大廈完工要搬家的時候了，然而一定要等到從鷹架上摔斷了腿，才被迫結束做大都會吉普賽人的命運。其實做爲以現實生活爲主導的小說，這本也相當足够了，然而對小說的特殊信念使然，作者一定要安排寄生在都市裏的工人把較優厚的收入拿去酗酒、嫖賭，來和鄉下收入較少的工人樸實的生活做本質上的比較，而成爲這篇小說最後的「選擇」問題，癥結恐怕還在我們前面論到的陳雨航對小說的特別信仰上。我想我們不必逐篇列舉，這些例子已足够說明這段時期的陳雨航的確有意把他的小說寫作、人性形而上的討論推展到眞實的生活層面，讓一些形而下的問題去豐富它的小說，我認爲作家讓自己的作品世界逐漸進入較複雜的人生層面，實際

上便是一項自我挑戰，也唯有敢於向自己挑戰的作家，才能展現自己的寫作生命。我們可以肯定陳雨航在這方面的勇氣。

前一段時期，大家喜歡以小說人物生活的層面來區分，哪些人是描寫下階層小人物的作家，誰又是代表中產階級意識的作家……，因此以描寫鄉村農民或下階層民衆生活的作品，一律冠之爲鄉土作品。而一些毫無根源意識的人也洋洋自得認爲作品的主角是工農大衆，是鄉村人物，便以鄉土作家自居，這實在是千古少有的荒唐奇案。準此原則，我不知道陳雨航是否因爲寫了「田莊的偷鷄賊」、「黃昏出擊」也被歸入鄉土小說作家，但是顯然在探索陳雨航的小說世界的母源的時候，我們會發現他和大部份的年輕一代作家最大的不同是，他似乎很自然地隱去一個統一的可以讓人追索的鄉土根源，他沒有一些初習寫作的人慣有的，恨不得掀自己底牌的急躁。雖然如此，我仍然願意堅持陳雨航是一位誠實的作家的說法，他所以沒有統一的、根深的寫作母源，乃來自一種無我的文學觀，顯然小說對於他只是純粹的藝術的表達，而不是生活的一部份或生命的再現，因此他似乎是以不易有的冷靜來處理小說，也讓他的小說保持特有的清新，主要是這裏面一點也未夾雜屬於他個人的情緒，這點若從陳雨航對小說的信仰來看，可謂求仁得仁，無可批評，也無害於他是一位嚴肅的寫作者的事實。

然而這似乎又要涉及到一段文壇公案了。常有許多人懷疑我們的新文學成果所以未能擠入世界性的偉大作品之行列，就是由於我們的作品世界始終停滯在寫實主義的階段，不能進入較有恆遠性的人性問題。在我看來，這無疑是偉大的空話，如果文學作品只是在探討概念性的人性問題，而缺乏現實的著落的話，要不是逾越到哲學的範疇，便是落爲教條文學和口號文學。我不相信所謂人性的問題可以架空在現實生活的條件上去清談的。事實上，再嚴肅的人性問題，沒有一樣不是從現實生活中抽離出來的，也沒有一樣不是活現在生活的事實裏，我無意在這裏與明知的謊言爭辯，只是企圖說明陳雨航的小說由「策馬入林」進入到「天下第一捕快」，明顯的加重現實世界的描述份量，並不是指他突然揚棄了過去的什麼，或是他重新選擇了什麼，而是說他可能頓悟到自己在「策馬入林」中表達的不透闢，可以藉着新的因子而有更敞透的表達。因此我要認定「天下第一捕快」這本新的小說集子所以予人新的面目、新的印象，並不表示陳雨航的小說寫作有任何新的路途，而是他搭建了比較深闊的小說場景，使他要表達的

事物有更具體更眞實的映襯力量。

不過平心論來，陳雨航較之別的年輕一代小說家可謂別闢蹊徑的小說創作觀也討不了什麼便宜，受自傳性經驗牽引的作家，也許要掙脫經驗世界的氤氳要像脫去一層殼那麼費勁，但是一層層的殼蛻去，便有一重重新的面貌。而沒有現實經驗負荷的陳雨航則每一篇小說都是一個人生的新組合，每寫一篇小說等於多經歷了一段額外的人生負荷，即使陳雨航才思獨具，能够源源不斷去經營形形色色的人生斷面，却不脫爲拼命的幹法。其實小說的本源問題，也曾經在陳雨航過去的作品裏產生決定性的影響。例如「高樓的底層」裏的「阿財」、「阿麗」夫婦所以決定回到家鄉去。如果陳雨航能够具備「阿財」所代表的工人階層的生活哲學參悟，不一定要安排他們回鄉也足够呈示出他們生活的本質，也能够把他們生活中感人心神的一面呈現出來，當然也就不必藉助「阿財」從高樓跌下來，利用意外事件來轉場那麼粗陋的敗筆了。甚至像「歸鄉的路途」也一樣，賭徒有賭徒特有的人生哲學，「鍾天來」的一生具備了現實世界嗜賭之徒的共相，最後的孤注一賭已足以彰顯一幅動人的大千社會景象，但是陳雨航却把他戲劇化的癮發作在「上吊」的戲份上，使得這篇小說的重點失去從「賭」去窺探人生的機會，而成了單獨的賭徒鍾天來一生的悲劇故事。顯然這從整體人生的了悟變成了單純的警世故事了。我覺得根本的原因便在陳雨航的小說裏沒有「我」，他不是基於任何人生的了悟、同情、悲憫去處理他小說的世界，他沒有特定的要表現在作品裏的人生世界，他缺乏明確的支持他寫作的母源，有的只是戲劇化人生的意念。這是重要的作品性格分際，在面臨作品世界的衝突沸點，有的作家憑藉人生經驗，有的憑藉人生的理想，做爲最高的決定原則，而陳雨航若完全依賴他來自戲劇信念的表達技巧自然要吃力許多。事實上，陳雨航寫出來的小說未必如是薄弱，不過我認爲這將成爲他的小說在未來突破上最大的困境。因爲，在理論上他抓到了高遠的標的，但却是段艱苦無助的路。

顯然在「天下第一捕快」裏，我們可以看到陳雨航技巧上明顯的成熟、不統一，但脈絡分明的各個獨立的作品世界，這些是看得見的成長。但是他是否能够從這麼多「段」出入作品世界的經驗，串連出完整而深刻的人生世界（並不一定是個人的經驗世界）做爲他的寫作不匱之源呢？這是我們對陳雨航下個階段的寫作的期待。